

Haeleul pumeun dal: Gènere i identitat nacional coreana a través dels TV *drama*

Tutorizado por la profesora Amelia Sáiz

Introducció

Tot i que algunes persones no consideren la cultura *pop* com quelcom rellevant, aquesta diu molt de la societat que la produeix i consumeix ja que les persones veuen condicionades la seva manera de pensar, vestir, actuar... a través dels productes culturals bé siguin audiovisuals, literaris o d'altres tipus. Es pot dir que les definicions de gènere, al igual que el nacionalisme cultural i la manera de desenvolupar el pensament crític, es produeixen a través de la cultura popular per les persones que la creen, hi intervenen i la consumeixen (Shin, Stringer, 2005:96).

Mireia Farrés Fàbregas

Graduada en Estudios de Asia Oriental
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Interesada principalmente en
política, arte, cultura popular,
y sociedad de la península coreana

Des de 1970, la producció cultural coreana en els mitjans de comunicació va començar a créixer amb força dins del propi país, sent un factor clau per la modernització tecnològica i social (Kim D, 1998:4-5), i des de finals de 1990, Corea del Sud (d'ara endavant Corea) ha emergit com un focus de producció cultural amb presència arreu del món (Shin, Stringer, 2005; Kim Y, 2007:135) que no ha fet més que expandir-se i augmentar en popularitat durant la primera dècada del 2000, donant nom al que avui en dia es coneix com *korean wave* o *hallyu*¹.

Partint de la hipòtesis de que la producció cultural influeix, condiona i modula el comportament social, aquest treball es centrarà en l'anàlisi d'una sèrie de televisió coreana per tal d'extreure patrons de gènere, familiars i d'identitat nacional. Per tant, abans de començar amb la redacció del treball s'ha dut a terme el visionat d'una sèrie coreana de 20 capítols i s'ha pres nota de les relacions entre personatges, la seva conducta i el seu simbolisme a cada capítol. Aquesta anàlisi és de confecció pròpia i únicament s'ha citat a altres autors per establir un marc teòric, per comparar els patrons de conducta d'anàlisi propi amb els analitzats al passat per diferents acadèmics i per corroborar i justificar les afirmacions presentades al llarg d'aquest treball.

1 El terme *hallyu* (한류), utilitzat per primer cop per la premsa xinesa, fa referència a la producció musical, cinematogràfica, de moda, cosmètica... i finalment a totes les costums coreanes que s'han exportat arreu del món en els últims anys (Kim, 2007:135). Es va començar amb l'exportació de *drama* com *Winter Sonata*, que va esdevenir un *hit* a Japó, Vietnam, Uzbekistan i Taiwan i amb els anys s'ha acabat exportant tot producte cultural possible gaudint de cert prestigi entre els adolescents (Ryu W, 2009:139). Tot i que el treball es centra en el seu impacte nacional, la *korean wave* està tenint cada cop més influència i impacte internacional, creant un augment de riquesa i turisme a Corea des dels 2000. En el passat, les imatges nacionals de Corea es relacionaven amb la DMZ, la guerra... però aquesta *korean wave* ha aportat un canvi radical, i ara Corea es relaciona amb la tecnologia, el progrés, la moda...

Així doncs, el treball està estructurat primerament en un marc teòric sobre els estudis culturals i l'impacte del producte audiovisual dins de les societats, centrant-se en la coreana, seguit d'un marc teòric de la perspectiva de gènere que donen els acadèmics a la producció cultural. El segon apartat consta de la metodologia amb taules que recullen dades utilitzades durant la selecció de la sèrie de televisió. El tercer apartat, més extens, es centra en la presentació de la sèrie escollida i les observacions extretes de l'anàlisi del seus personatges aplicades a la societat coreana. Per tal de facilitar la lectura, l'anàlisi s'ha dividit en dos grups: personatges femenins i masculins. Finalment, es conclou amb un resum de les principals observacions extretes.

Producció cultural i estudis culturals

La cultura consisteix en els coneixements, creences, percepcions, expectatives, valors i patrons de conducta que les persones obtenen al créixer en una societat concreta. Dins de les societats modernes i de la cultura *pop* la televisió ocupa un lloc important ja que aquesta defineix la realitat al ser una de les finestres a través de les quals es creen, transmeten i reflecteixen els valors socials. Els productes dels mitjans de comunicació afecten la manera de ser i de pensar, per aquest motiu la televisió i els productes audiovisuals són importants objectes d'estudi (Kim D, 1998:1).

Si bé és cert que el consum d'aquests productes no porta a canvis socials i polítics dramàtics a curt termini, i que el seu impacte a llarg termini queda desapercbut al observar només l'immediat, són innegables els canvis de l'imaginari i la reflexió crítica que es veuen condicionats pels productes de cultura popular (Kim Y, 2007). Per tant, es pot afirmar que la producció cultural influeix en el comportament social, i com bé va dir Mulvey (1975), en la subjectivitat del "jo", doncs els personatges interpretats als films i sèries de televisió actuen com a models de conducta pels consumidors.

Collins (1997:109), també afirma que la televisió ha esdevingut una força important de construcció social i de significat sobre el subjecte, arribant a sobrepassar la família, el sistema educatiu i la religió. Així doncs, considerant que la televisió respon a les condicions socials i culturals, l'estudi dels seus programes pot ser molt significatiu per llegir els contextos socials i culturals d'un determinat país.

Korean wave i la producció cultural coreana

Corea es troba actualment en un apogeu cultural havent esdevingut la setèima indústria mundial en el mercat audiovisual, amb un consum del producte nacional superior als 70 milions de persones a l'any 2000². Aquest fenomen de consum i exportació de música, pel·lícules i programes televisius tant al mercat asiàtic com a l'americà i l'uropeu se l'ha anomenat *Korean wave* o *hallyu* (Ryu W, 2009:139). Tot i que la korean wave engloba una gran varietat de productes, el treball es centrarà en els drama, series de pocs capítols que solen tractar assumptes com la família, l'amor, l'amistat, la pietat filial i, en definitiva, d'una societat que es troba entre la modernitat tecnològica i els valors tradicionals patriarcal confucians.

² La *korean wave* ha tingut un clar impacte econòmic a Corea. Es pot veure més informació sobre l'assumpte econòmic a: *The Korea Herald* (2012) "Korean pop culture beneficial to business: poll," <<http://www.koreaherald.com/national/Detail.jsp?newsMLId=20120307000951>>

Els programes de televisió, com ja s'ha dit, interactuen amb el dia a dia de la societat, i els *drama* sovint interpreten els conflictes socials, polítics i econòmics més rellevants (Kim D, 1998:68). Per tant, amb l'estudi d'aquests es poden trobar perspectives i coneixements sobre la societat coreana.

D'altra banda, com bé analitza Kim Youna (2011b), l'estil de vida, les normes tradicionals que afecten el matrimoni, les expectatives i els rols familiars, es veuen constantment interrogats a través dels *drama*. Per tant l'estudi d'aquests pot ser utilitzat per analitzar les relacions de gènere, les institucions socials i les ansietats existencials de la societat coreana relacionades amb la cultura i la quotidianitat.

Identitat nacional

El gran interès que han aixecat els *drama* sud coreans a altres països, especialment Japó, ha obert un pont a la millora de les relacions diplomàtiques entre aquests dos països veïns enfrontats pels traumes del colonialisme (Kim Y, 2007). A més a més, a països com la Xina els *drama* coreans han desbancat en pocs anys els japonesos, doncs es considera que els primers són més emotius i moderns però sense perdre els valors tradicionals³. D'aquesta manera, i inevitablement, al llarg dels anys totes aquestes series de televisió s'han anat revestint d'un aire nacionalista que exposa la grandesa de la cultura coreana i els seus habitants. Només cal veure el gran interès del govern coreà en la creació i propagació d'aquestes series, considerades "el poder nacional" (KBS World Radio) per tal de fer "sentir" Corea al món (Kim Y, 2011:56).

Tanmateix, la popularitat de les estrelles coreanes (*idols*) ha establert nous estàndards de bellesa i una idealització de l'amant romàntic i apassionat coreà i l'amant moderna, femenina, pura i submissa coreana (Kim Y, 2011:37-41), portant a que en pocs anys Corea hagi rebut un gran moviment d'immigració destinat a casar-se amb persones d'ètnia coreana (Kim, 2006).

Tot això ha portat a la lectura pública d'una "superioritat cultural coreana" que s'està obrint pas en un procés de globalització. Per tant, tal i com observa Kim Sujeong (2009) ja no només es tracta d'un intercanvi cultural entre nacions, sinó d'una qüestió més complexa de re-articulació de formes culturals, socials i nacionals coreanes a gran escala per part d'un país que fa poques dècades parlava de l'honor històric manllevat i el patiment dels seus habitants.

Tot aquest assumpte nacional entorn les series coreanes es veurà reflectit posteriorment amb l'anàlisi dels personatges.

Producció cultural des de la perspectiva de gènere

No hi ha cap dubte de que en els mitjans de comunicació homes i dones no són representats d'igual manera i que els personatges televisius causen impacte en la construcció del gènere –quasi sempre estereotipada–. La televisió clarament sobre-representa la masculinitat i deixa subjecta la dona als rols més tradicionals (Kim, 1998:14). Per les feministes, aquesta representació de gènere que s'imposa com a ideologia dominant és un assumpte de principal interès. Tal i com planteja Kim Sumi

3 Gran part dels consumidors xinesos de *drama* sud coreans veuen en aquests la recuperació dels valors perduts durant el maoisme, sensacions nostàlgiques del passat lligades amb el patiment i l'opressió del poble coreà causades per l'imperialisme japonès o la guerra civil (aplicables al cas xinès) causant reflexions transnacionals que creen interès i empatia: són vistos com una aspiració de projecte, una barreja entre la grandesa del passat i la modernitat tecnològica del que pot arribar a ser Àsia (Kim Y, 2007).

(2008:393), als productes audiovisuals coreans, la imatge de la dona oprimida pel sistema patriarcal capitalista és reproduïda i mantinguda a través de la pràctica ideològica.

Als *drama* sud coreans, les dones solen ser representades com a mares devotes i subjectes a la “verdadera condició femenina”, també com a metgesses, secretaries... personatges de suport (per al personatge masculí) amb històries poc rellevants. A més, en una societat com la coreana que ha viscut el trauma de l'imperialisme, la guerra civil i episodis com el de les conegudes “dones de confort”, al consumir productes culturals, ràpidament es veu que la dona és sovint representada com a objecte sexual martiritzat amb fortes connotacions nacionalistes (Kim S, 2008).

Les acadèmiques també mostren interès i preocupació per la representació del sistema familiar que a Corea és sempre el la família nuclear i estable. Kim Sumi (2008) veu reflectida en aquesta representació la preocupació sociopolítica actual entorn l'augment de divorcis als que s'està enfrontant la societat coreana.

Tradicionalment, Corea va ser un dels països asiàtics que va incorporar de manera més profunda i radical els valors patriarcal confucians, sent considerat un dels països més conservadors de l'est asiàtic (Kim D, 1998). Com a conseqüència encara existeix una segregació de les persones dependent del seu sexe on les dones ocupen per norma general les posicions passives, subordinades i martiritzades.

A la Corea moderna, les dones se suposa que són individus productius que contribueixen tant a la carrera com a la família, i els programes televisius han jugat un rol fonamental a l'hora d'intervenir en el conflicte entre valors tradicionals i modernitat (Kim D, 1998). Però els estudis realitzats per Leung (1995) i Chung (1997) sobre els anuncis i programes de televisió coreans, revelen que les dones no només desenvolupen papers pocs principals, sinó que aquests giren entorn les històries –més importants– dels homes; quan una dona apareix com a personatge independent i amb poder, bé sigui econòmic, social o polític, automàticament rep connotacions del que seria el personatge seductor, malvat i poc sincer (Cho, Davenport, 2007: 287). Per contra, l'anàlisi de Lin i Tong (2007) mostra que el personatge femení “bo” té aparença atractiva, és modest, considerat i es sacrifica sense pensar-ho pels seus familiars i companys, mentre que els personatges masculins principals són sempre bons homes, afectuosos, atents... arribant fins i tot a ser “feminitzats”, doncs molt poques vegades expressen la seva masculinitat en acció directa.

Metodologia

El principal objectiu d'aquest treball és analitzar les representacions de gènere i de construcció nacional en un drama coreà recentment emès⁴.

La lluna que abraça el sol (haeleul pumeun dal) és el drama escollit en funció de l'índex d'audiència –per tal de determinar a quantes persones els ha arribat–, els premis obtinguts a diferents festivals nacionals, la proximitat en el temps i la reacció de la premsa, aspectes que ens indiquen la bona recepció d'aquest producte i per tant la potencial influència ideològica, a més de la capacitat de representació dels patrons de comportament.

4 Inicialment s'havia plantejat fer ús d'enquestes entre persones coreanes per analitzar no només el producte audiovisual, sinó també la recepció d'aquest. La falta d'espai i de temps per fer-ho deixa aquesta tasca pel futur amb l'objectiu de comprendre millor l'efecte de la producció cultural.

La Taula 1 recull la informació consultada i posada en contrast. En aquesta es pot veure que els *drama* amb més índex d'audiència han estat *Samhanji* (40,98%), *El rei del forn, Kim Tak Gu* (36,4%), *La reina Seon Deok* (35,4%) i *La lluna que abraça el sol* (34,1%). D'aquests quatre, els més premiats han estat els dos últims amb 18 i 16 premis respectivament, però mentre que *La reina Seon Deok* és de l'any 2009, *La lluna que abraça el sol* és de mitjans del 2012. Els dos restants són anteriors o han rebut menys premis.

Finalment, *La lluna que abraça el sol* al ser més pròxim en el temps i al ser considerat per la premsa coreana com "el *drama* nacional" ha estat considerat el més adient per tal de mostrar la representació de gènere i la idea de nació als drames coreans.

Amb tot, abans d'aprofundir en l'anàlisi, s'ha de fer referència a una qüestió força interessant: la important presència de series amb contingut històric.

Nom - Any	Temàtica	Índex d'audiència	Premis
궁 (Goong) - 2006	Comèdia romàntica, tocs històrics	22,6%	4
삼한지-주몽 편 (Samhanji - el capítol de Joomong) - 2006/07	Històric	40,98% (dia de màxima audiència: 51,9%)	7
커피프린스 (Coffe Prince) - 2007	Drama, comèdia	24,2%	4
선덕여왕 (Reina Seon Deok) - 2009	Històric	35,4%	12
아이리스 (Iris) - 2009	Acció, amor, misteri, drama	31,9%	7
꽃 보다 남자 (Nois abans que flors) - 2009	Romàntica, comèdia, drama	28,5%	11
제빵왕 김탁구 (Rei del Forn, Kim Tak Gu) - 2010	Comèdia romàntica, gastronomia	36,4% (dia de màxima audiència: 50,8%)	10
시크릿 가든 (Secret Garden) - 2010/11	Comèdia, drama, romàntica	24,4%	9 premis a l'any 2010 + 15 al 2011
뿌리깊은 나무 (Arbre amb arrels profundes) - 2011	Històric, drama	20,6%	7
해를 품은 달 (La lluna que abraça el sol) - 2012	Històric, romàntica	34,1% (dia de màxima audiència: més del 42,3%) - Considerat per la premsa el "drama nacional"	16

Taula 1. TV drames amb més índex d'audiència i premis entre 2006-2012
Elaboració pròpia. Font: TNS Korean Media <<http://www.tnms.tv/default.asp>>

De la comèdia romàntica i el melodrama al *drama* històric

El contingut històric als drama coreans és una constant des de fa uns anys. El primer que es va fer evident durant la confecció de la Taula 1⁵ va ser la presència, cada cop més gran, de telenovelles amb contingut històric i amb alts índexs d'audiència. Això mostra un canvi de tendències ja que inicialment els *drama* eren coneguts per ser comèdies romàntiques i melodrames que tenien lloc a la Corea actual i en entorns quotidians o familiars (Korean Culture and Information Service, 2011b).

Efectivament, des de l'any 2000 fins al 2005, la llista dels millors *drama* confeccionada pel Ministeri de Cultura, Esports i Turisme del govern de Corea (Taula 2), mostra com tot són històries melodramàtiques o comèdies romàntiques amb l'excepció d'un *drama* històric. En canvi, des de l'any 2006 fins a l'any 2012, la llista de la Taula 1 consta de quatre *drama* històrics (*Samhanji*, *Reina Seon Deok*, *Arbre amb arrels profundes* i *La lluna que abraça el sol*), una comèdia romàntica basada en l'actualitat però recreant la vida a palau i de la família reial (*Goong*), quatre sèries de comèdia i melodrama en ambients moderns (*Coffe Prince*, *Nois abans que flors*, *Secret Garden* i *El rei del Forn Kim Tak Gu*) que tot i no tractar assumptes històrics sí que tenen connotacions i referències sobre la cultura de la dinastia Joseon⁶ i, finalment, un *drama* d'acció i polític (*Iris*).

Nom - Any	Temàtica
Autumn in my heart - 2000	Amor, melodrama
Winter Sonata - 2002	Amor, melodrama
대장금 (Joia en el Palau) - 2003/04	Històric
Full House - 2004	Comèdia romàntica
My lovely Samsong - 2005	Comèdia romàntica

Taula 2. TV dramas amb més índex d'audiència entre 2000-2005
Elaboració pròpia. Font: Ministeri de Cultura, Esport i Turisme (2011b)

Tot i que la presència de comèdies romàntiques i melodrames segueix sent present, el *drama* històric ha guanyat posicions, sovint amb índexs d'audiència molt més elevats que la resta. Tal i com s'ha comentat anteriorment, la *korean wave* i tota la seva producció cultural associada va carregada, cada cop més, de discurs i contingut nacional. Per tant, l'auge de sèries adreçades al jovent (no només coreà⁷) amb temàtica històrica i centrades en èpoques conegudes pel seu esplendor cultural, com l'època del regne de Goryeo⁸ o la dinastia Joseon, té una clara intencionalitat. Aquests

5 Per crear la Taula 1, s'ha buscat entre els *drama* emesos a les tres principals cadenes de televisió sud coreanes, KBS, MBC i SBS.

6 Dinastia Joseon, també transliterada com Choson. Última dinastia coreana i també la més llarga (1392-1910), formada per la família Lee (Yi). Coneguda pel seu auge en producció cultural i artística i la seva expansió territorial. Va caure amb l'entrada dels japonesos quan Corea va ser annexionada.

7 Cal tenir en compte que joves arreu del món consumeixen els *drama* coreans i per tant, des de l'estranger, també es crea una nova imatge, idealitzada, de Corea.

8 Transliterada com Goryeo o Koryo (918-1392). Dinastia establerta pel general Wang Geon que havia servit a un príncep de Silla i que va unificar els tres regnes (Baekje, Goguryeo i Silla) després de varies guerres. La data oficial és l'any 935, tot i que ja des de 918 pràcticament tota la península estava sota el seu domini. A part d'unificar els tres regnes, també va expandir el territori. El nom actual de Corea prové d'aquesta dinastia.

dos períodes històrics són coneguts per ser èpoques de creixement cultural i territorial, de bones relacions amb la Xina i, sobretot, per ser una península unificada i en pau, una sola nació en un mateix territori a diferència de l'actual repartiment de la península coreana de dos estats enfrontats. Que s'escullin aquestes èpoques i no altres com els Tres Regnes (època conflictiva), la caiguda de Joseon (inici de la decadència), el colonialisme japonès (dicotomia d'una Corea inferior *versus* un Japó superior) o la Guerra Civil (tragèdia històrica coreana, divisió de la nació i ocupació americana), no és més que la creació d'un imaginari nostàlgic (Dai, Chen, 1997) en el qual Corea es mostra amb esplendor i grandesa cultural.

Anàlisi del TV *drama*: 해를 품은 달

La lluna que abraça el sol⁹

해를 품은 달 (Haeleul pumeun dal), traduït com *La lluna que abraça el sol* és un *drama* que va ser emès a través del canal de televisió MBC (Munhwa Broadcasting Corporation) des del 4 de febrer de 2012 fins al 15 de març del 2012, cada dimecres i dijous a les 21:55 hores (KST). Aquest consta de 20 episodis d'uns 70 minuts de durada cada un. Va ser dirigit per Kim Do-hoon, ja conegut pels seus *drama* històrics i Lee Seong-joon, conegut per varies comèdies romàntiques i familiars. De temàtica històrica, romàntica i amb tocs de fantasia, *La lluna que abraça el sol* està basada en una novel·la de Jun Eun-gwol, de qui ja s'havia portat anteriorment a la televisió la novel·la, també històrica, *Sungkyunkwan Scandal*, que va ser un èxit entre la joventut.

A part d'aquests referents, el càsting d'aquest *drama* conta amb la presència d'estrelles i *idols* reconeguts, tant nacional com internacionalment, com l'actor i cantant Kim Soo-hyun, que fa el paper de Hwon, el príncep protagonista; l'actriu i model Han Ga-in, que fa de Yeon-woo, protagonista femenina; l'*idol* de la *boy band* ZE:A, Im Si-wan, que fa de Yeom, germà de la protagonista; la jova actriu revelació Kim Yu-jeong, que fa de Yeon-woo quan és petita o el popular cantant, actor i model Jun Il-woo que fa el paper de Yang-myung, germanastre de Hwon. Tot aquest repertori de figures populars va ajudar a crear interès i expectatives per part del públic juvenil.

La sèrie, considerada per la premsa com un dels *drama* històrics dels últims anys més lleial a la realitat que representa tot i els seus tocs de fantasia¹⁰, va aconseguir bons índexs d'audiència des del primer dia, arribant al 42,3% d'audiència nacional en el seu millor moment. Després de rebre 16 premis i ser nominat a dos més al mateix any de ser emès, va passar a ser considerat per la premsa coreana com el "*drama* nacional" de Corea¹¹.

⁹ Informació general extreta de la web oficial de MBC drama. Referència completa a la bibliografia.

¹⁰ L'escenari, les relacions entre personatges, la manera de parlar d'aquests... es considera que és molt lleial a la realitat que es vivia durant la dinastia Joseon. Referència: Oh, Jean (2012). "Historical fantasies a passing fancy?" *Korea Herald*, < <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20121119000731> > Última data de consulta: 13/05/2013.

¹¹ Notícia original en coreà a Nate News (2012) <<http://news.nate.com/view/20120224n10068>> . Notícia relacionada en anglès a Allkpop (2012) <<http://www.allkpop.com/article/2012/02/the-moon-that-embraces-the-sun-breaks-40-but-will-not-be-extended>> (Última data de consulta: 13/05/2013)

Sinopsis

La lluna que abraça el sol gira entorn d'una història romàntica, innocent, pura i dolorosa que té lloc al palau reial durant el regnat d'un rei fictici de la dinastia Joseon. La història gira entorn del rei de 23 anys Lee Hwon i de la noia de qui s'enamora als 15 anys, Heo Yeon-woo (que en tenia 13 en aquell moment). Els protagonistes es coneixen per casualitat durant la cerimònia commemorativa pels estudiants que han passat l'examen del servei civil, entre els quals es troba Heo Yeom, germà gran de Yeon-woo i millor estudiant de la seva promoció. Amb tot, l'amor dels dos adolescents es veurà impedit per la gran reina mare i el ministre Yoon que voldran casar a Hwon amb la filla d'ell sigui al preu que sigui. Després de caure malalta misteriosament, Yeon-woo "morirà" i tancarà els ulls per trobar-se vuit anys després sent una aprenent de xaman sense família ni records a càrrec de la xaman Nok-young, culpable de la "mort" de la protagonista.

Passats els vuit anys, la mort de Yeon-woo, la princesa hereva per dret, segueix sent un misteri a palau. El rei Hwon, casat finalment i a la força amb Bo-kyung, filla de Yoon, fingeix estar sempre malalt per tal d'escapar de la seva obligació principal: tenir un fill hereu amb la reina, dona a qui no estima. Per aquest motiu, la gran reina mare farà buscar i cridar a Nok-young per a que retorni a palau i poder curar a Hwon. Així és com Wol, una de les joves protegides de Nok-young sense records del seu passat, acabarà vivint a palau com a talismà humà per tal de curar el rei i, paral·lelament, començarà a tenir visions del passat de Hwon amb Yeon-woo. La similitud entre Wol i Yeon-woo farà que Hwon i el seu germanastre, Yang-myung (també enamorat de Yeon-woo), amb l'ajuda dels seus homes més lleials, comencin a investigar la mort de la noia per acabar descobrint una xarxa de corrupció, traïcions i màgia negra que ha estat condicionant la vida dels tres protagonistes, que finalment acabaran ocupant el lloc que els pertany per dret.

Al llarg del *drama* hi ha referències constants a la metàfora de la lluna (Yeon-woo) i els dos sols (Hwon i Yang-myung) que han d'estar sempre al lloc adequat i en el moment precís ja que si els astres s'alteren el món podria ser perillós i acabar amb la mort d'un dels dos sols per culpa de la lluna. Així doncs, subjectes al destí que els tres protagonistes no han escollit, el *drama* al llarg de 20 capítols parla de la importància de la rectitud moral i personal, de la família, les relacions filials i fraternals i de l'amor.

Representació de gènere al drama coreà

Aquest apartat es centrarà en l'anàlisi dels personatges més rellevants de *La lluna que abraça el sol*, la simbologia entorn d'aquests, què representen i els possibles canvis de patrons de conducta en relació als tradicionals esmentats en apartats anteriors¹².

1. Personatges femenins

1.1. La dona virtuosa

Yeon-woo és la lluna després de la tempesta. Apareix com una noia intel·ligent, perspicax, brillant, modesta... amb tot, els seus coneixements de ben poc li serveixen, ja que mai en pot fer ús directe.

12 L'apartat es limitarà a analitzar els personatges un per un i no entrarà tant en les relacions que hi ha entre aquests. A l'Annex es pot veure al Diagrama 1 (família Heo), al Diagrama 2 (família Yoon), al Diagrama 3 (família Lee) i al Diagrama 4 (Xamans), les relacions entre personatges i de manera molt breu els diferents rols rellevants que aquests desenvolupen al llarg de l'història.

Cal tenir en compte que en el context de la dinastia Joseon, que una noia tingués mateixos coneixements que un home era quelcom insòlit i no massa ben vist. Per aquest motiu l'espectador només és capaç de veure el talent i la intel·ligència de Yeon-woo reflectida a través d'altres personatges (masculins). Per exemple: al capítol 2, Yeon-woo dóna consells al seu germà, Yeom, de com guanyar-se el respecte del príncep Hwon. Durant els dos primers capítols ja s'ha insistit sobre la idea de que Hwon és "el sol de Joseon" i per tant, la futura màxima autoritat. D'aquesta manera, per l'espectador la persona brillant que aconsegueix guanyar-se el respecte de la màxima autoritat és Yeon-woo, però dins la història el brillant és Yeom, doncs és ell qui —fent ús de les paraules textuais de Yeon-woo—, es guanya el respecte del príncep hereu. Ella accepta modestament no rebre mèrits.

Yeon-woo també apareix com una noia femenina, sensible, afable, pacient, lleial, innocent... en definitiva: com la filla, germana, esposa i mare perfecta segons els cànons patriarcals coreans. Al llarg de la història, Yeon-woo va prenent tots aquests rols: com a filla és filial, ja que la seva principal preocupació és l'honor que ella pot donar als seus pares a qui vol cuidar i no decebre. Així es veu al capítol 4 quan s'està planificant l'elecció de la futura princesa hereva i Yeon-woo, tot i saber que la gran reina mare està manipulant el procés i que per tant s'arrisca a una vida d'infelicitat com a simple cortesana, sacrifica el seu futur pel bé del nom familiar: que una noia de la noblesa no es presentés al procés d'elecció estava mal vist. També s'ha de fer menció al fet de que mor a braços del seu pare, sent ella qui li ofereix paraules de consol per no haver estat una millor filla.

Com a esposa és pacient, submisa, lleial i dolça: al llarg de la història la seva relació amb Hwon es desenvolupa de manera que ella és la que espera per ell (quan es retroben vuit anys després, Hwon està casat amb Bo-kyung, i tot i així Yeon-woo no mostra gelosia ni ràbia en vers l'altra al recuperar la memòria), li és lleial —no dubta a l'hora de sacrificar la felicitat personal en varies ocasions— i sempre li dóna consells subtils a Hwon. En aquesta parella també ens podem fixar en el fet de que ella no té ambicions de poder: s'enamora de Hwon quan encara no sap que ell és el príncep hereu.

Finalment, com a mare, tot i que només la podem veure durant el capítol final, apareix com una mare dolça i sabia que cuida i protegeix el seu fill. També, ja com a mare, Yeon-woo aconsella al seu germà que perdoni a Min-hwa, fet en el qual ja s'aprofundirà més endavant. Cal tenir en compte també que Yeon-woo acaba sent reina de Joseon i, dit literalment en el *drama*, "mare del país". Per tant és innegable que aquest personatge va carregat de connotacions nacionalistes i es pot dir que representa un nou model de gènere per les futures mares coreanes.

Com molt bé observa Kim Youna (2011) tot i el generalitzat nivell d'educació de postgrau que hi ha a Corea, només el 46,7% de les dones amb estudis universitaris¹³ entren al mercat laboral i, la majoria, amb treballs "tradicionalment relacionats amb les dones" com secretaries, metgesses, professores de primària... feines de suport. Yeon-woo, per tant, reflecteix aquesta realitat en que les dones coreanes tot i la seva gran capacitat de coneixements es dediquen únicament a la seva dimensió familiar.

També és rellevant el seu rol de màrtir i sacrifici. Tal i com ve sent habitual en la producció cultural coreana, la dona bona apareix com a màrtir que pateix injustícies per culpa d'altres: Yeon-woo "mor", perd els records, és torturada i portada a l'exili sempre per culpa d'altres personatges que tenen més poder i posicions socials més elevades com per exemple la gran reina mare, els ministres

13 El 63% de les dones accedeixen a estudis superiors i de postgrau i d'aquestes, només el 46,7% entren al mercat laboral (Kim Youna, 2011).

deslleials del rei, la reina Bo-kyung... Si reprenem el simbolisme de Yeon-woo com a “mare” de la nació, en el seu patiment podem trobar una lectura del trauma post-colonialista d’inferior *versus* superior que ha perdurat a Corea des de la invasió japonesa.

1.2. L’ambiciosa

Bo-kyung és el personatge que intenta aconseguir l’impossible. És una de les antagonistes i l’oposat radical de Yeon-woo: desinteressada pels estudis, sapastre, poc femenina, gelosa, venjativa, hipòcrita, orgullosa i només interessada en tenir poder. En els episodis en els quals s’escull la futura princesa hereva, Bo-kyung, aparentant el que no és, fa ús de les paraules que Yeon-woo ha dit en privat per poder quedar bé davant de la reina consort i la gran reina mare.

Un cop casada amb Hwon, el seu únic interès és guanyar l’atenció d’aquest per poder tenir un fill, mostrant ràbia i enveja cada cop que Hwon es nega a tenir relacions amb ella sota la justificació de seguir enamorat del record de Yeon-woo. Bo-kyung apareix com una dona calculadora que només pensa en aconseguir el millor, encara que això impliqui passar per sobre d’altres: tot i saber que el seu pare i la gran reina mare van ser qui van matar a Yeon-woo, fingeix no saber res.

Si bé Bo-kyung se’ns mostra calmada i calculadora al inici, quan apareix la xaman Wol –i amb ella l’amenaça del record de Yeon-woo, la culpabilitat per la seva mort i l’obsessió per desterrar a Wol–, esdevé un personatge nerviós i histèric: perd totalment la seva careta falsa per mostrar-se tal com és davant de tothom. Davant la por de que Wol sigui una amant de Hwon i que això la deixi a ella en una posició de vergonya i humiliació, reacciona amb violència i agressivitat. Amb tot, és un personatge que acaba causant llàstima a l’espectador ja que al final fins i tot el propi pare la traeix i llavors Bo-kyung s’adona de que està completament sola. D’aquesta manera es torna un personatge aïllat que intenta aconseguir per si sola els seus objectius i davant l’opció del fracàs i la vergonya pública opta pel suïcidi per tal de morir “com a reina”. Aquest fet en una societat competitiva com la coreana pot ser quelcom rellevant. Ens està indicant la importància de l’èxit social i que aquest va lligat als homes, doncs quan els dos homes que condicionen la vida de Bo-kyung (el pare i el marit) la deixen totalment de banda, és quan ella arriba al fracàs tant social com personal.

Si Yeon-woo és l’ideal de dona, Bo-kyung és precisament el que no s’espera d’elles: individualitat, orgull, mal geni, ambició de poder, hipocresia... Com ve sent habitual en les històries coreanes segons s’ha vist anteriorment, la dona amb ambició de poder és la que conté les connotacions negatives.

Finalment, Bo-kyung tracta a les serventes amb fredor i superioritat, a diferència de la protagonista que els tracta com a iguals. Mentre que Yeon-woo està en contra de l’esclavitud, Bo-kyung veu necessari l’existència de persones inferiors que treballin per ella. Els anàlisis de Leung (1995) i Chung (1997) mostren que als productes audiovisuals coreans es demana a les dones que siguin portadores de la tradició però modernes a la vegada: Yeon-woo amb els seus ideals d’igualtat social mostra aquesta modernitat que la seva antagonista no té.

1.3. La màrtir

Seol és ni més ni menys que la màrtir guerrera. Se’ns presenta com la serventa dels Heo i l’assistenta personal de Yeon-woo. És servicial, lleial, persistent i, tot i la seva falta d’estudis, una noia perspicax. Pot recordar-nos a Yeon-woo en varis aspectes ja que ambdues tenen connotacions positives. D’amagat aprèn a fer ús de l’espasa (al igual que Yeon-woo aprèn xinès, literatura, ensenyances de

Confuci....), i al “morir” Yeon-woo és venuda pel pare de la família Heo a la xaman Nok-young que explica tota la veritat a Seol. Vuit anys després apareix com la guardiana de la xaman Wol, de qui no es vol separar ni un moment, doncs per ella el seu deure segueix sent cuidar de Yeon-woo.

Al llarg de l’historia, Seol es limita a desenvolupar el rol de guardiana lleial però és molt rellevant que ja cap al final, quan la rebel·lió està a punt de començar i el ministre Yoon envia assassins per matar a Yeom, Seol és qui lluita per defensar-lo, morint en acció per salvar al que havia estat el seu jove amo. En les seves últimes paraules, ella confessa el seu amor cap a Yeom acabant amb la següent frase:

“Tu vas ser qui em va donar un nom i va donar motiu a la meua existència.” –Capítol 19.

La frase és reveladora per si sola: el motiu de ser de Seol és, finalment, cuidar i protegir a Yeom, ja que tot el que ella és, ho és gràcies a ell. Novament, al igual que amb Yeon-woo, ens trobem amb un personatge femení idealitzat que malgrat ser guerrer i vestir com un home durant quasi tots els capítols, mostra constantment la seva feminitat i bellesa. Tot i sabent que el seu és un amor impossible, ella sacrifica –literalment– de manera desinteressada i devota la seva vida per l’home que estima¹⁴.

1.4. Xamanisme, gènere i nacionalisme

Si bé les xamans no són personatges estranys dins dels drama històrics, si és cert que a La lluna que abraça el sol són un motiu d’estudi. Durant la dinastia Joseon el xamanisme va ser prohibit i l’aparició d’aquests personatges no correspon a la realitat. Si a Nok-young i Jan-sil hi sumem Wol, tenim en total tres personatges que desenvolupen el rol de xaman. Per això és important analitzar les xamans en un conjunt, no individualment com a personatges sinó pel que simbolitza la seva professió en si¹⁵.

Pel que fa a les figures de les xamans (*mugyeo* o *mudang*) al segle XXI hi ha dos corrents interpretatius, la nacionalista i la supersticiosa. La figura de les *mugyeo* és paradoxal avui en dia: per una banda és vista com l’herència cultural que ha perdurat amb el pas dels segles, tot i les èpoques de forta opressió religiosa que s’han viscut a la península. Com bé analitzen Choi (2005) i Kendall (2009), segons la mitologia coreana, Dangun el rei creador de Corea era un xaman, fet que dota de cert nacionalisme aquestes figures. A més a més, com a part de l’herència cultural coreana, el govern està fent esforços per preservar-les en una imatge positiva. Per tant, l’ús de personatges xamànics en un *drama* ambientat en la dinastia Joseon dóna lectures nacionalistes.

Per altra banda però, són vistes amb mals ulls i es parla d’elles amb pudor i vergonya com bé mostren Kim C. (2003) i Atkinson (1992) en el seus treballs de camp: els ritus xamànics són supersticions que s’han associat negativament a les dones. Amb tot, les *mugyeo* són vistes com la dona entre les dones, és a dir, expertes en els rituals per cuidar els habitatges i les famílies i, per tant, mestresses

14 Seol recorda al personatge llegendari xinès de Hua Mulan, la filla filial i guerrera que ha estat reproduïda moltes vegades a l’univers confucià. A aquesta se li adscriuen els valors del respecte als ancians, de patriotisme... (Wei, Jiang; Cheng An, Jiang, 1997).

15 Per tal de dur a terme l’anàlisi ha estat necessari buscar informació sobre què representen i simbolitzen les xamans per la societat coreana ara al segle XXI. La documentació ha estat possible gràcies als treballs de camp d’Atkinson (1992) i de Kim C. (2003) a més dels llibres informatius de Choi (2005) i Kendall (2009).

de casa perfectes (Kendall, 2009:176). Així doncs, ens trobem que les figures de les xamans són realment contradictòries, tal i com ho són Nok-young i Jan-sil: dos personatges que es mouen entre la bona moral i la maldat. En el cas de Nok-young, si bé el seu acte final és positiu -salvar els dos prínceps i a Yeon-woo- passa per un acte negatiu que és obeir a la gran reina mare i “matar” a Yeon-woo tot i sabent el mal que això causarà a terceres persones. En el cas de Jan-sil, si bé es preocupa per cuidar les persones que li importen (especialment el príncep Yang-myung, home a qui estima i, recordem, està enamorat de Yeon-woo), ella mateixa es reconeix com egoista i, durant un temps, a causa de la gelosia, desitja mal contra Yeon-woo.

El personatge de Wol és vist com una bona xaman (mai perd les connotacions positives de Yeon-woo), però no és realment una xaman i no té cap mena de poder espiritual. D'aquesta manera sembla que es deslligaria de les connotacions supersticioses i negatives de les *mugyeo*, quedant únicament amb les positives d'herència cultural.

Finalment, després de passar per un període de càstig, bé sigui purgatori espiritual, físic o simbòlic, les tres acaben ocupant el lloc que els pertoca amb dignitat i modèstia. Per tant, tenint en compte la ja esmentada connotació nacional i d'herència cultural de les *mugyeo* es pot llegir en aquests tres personatges un missatge d'orgull cultural i nacionalista sobre les dones coreanes, subjectes sempre al sacrifici.

1.5. Poder i gènere

1.5.1. La “malvada” gran reina mare: Com ja s'ha vist amb Bo-kyung, un personatge amb poder és un personatge negatiu, i la gran reina mare té les connotacions de maldat portades a l'extrem. És un personatge pervers, calculador, ambiciós, traïdor, sense escrúpols i que fa de mare, àvia i matriarca. Com a gran reina mare apareix com el centre real de poder, ja que és ella qui controla als ministres, qui decideix qui serà la princesa hereva i qui controla gran part de les decisions del seu fill Sung-jo i del seu nét Hwon. Amb tot, és un centre de poder vist negativament ja que és egoista i només pensa en el seu propi bé: fa matar als germanastres de Sung-jo per assegurar-se que no li prendran a ell la posició de rei i per tant a ella de gran reina mare; fa matar a Yeon-woo per casar a Hwon amb la filla del ministre Yoon, el seu gran aliat; i mostra aversió constant envers el príncep Yang-myung i la seva mare, doncs els veu com amenaces que podrien prendre el poder a Hwon, el fill de la dona que ella va escollir pel rei Sung-jo. Per tant no es pot considerar que sigui una mare o una àvia exemplar: tot el que fa, ho fa per tal d'aconseguir benefici propi i no el familiar. D'aquesta manera, quan Hwon o Sung-jo es mostren rebels i contradiuen els seus desitjos no se'ls veu com a un mal fill o un mal nét que estan desobeint la pietat filial, sinó com a dos homes que estan plantant cara a una dona ambiciosa i malvada.

A l'igual que Bo-kyung, la gran reina mare és un personatge individualista i també acaba morint, però aquesta vegada no es tracta d'un suïcidi, sinó d'una traïció: mor enverinada per Yoon. En aquesta ocasió també resulta que la vida de la dona, per poderosa que sigui, acaba estant condicionada a les accions de l'home. El missatge és clar i el mateix que per Bo-kyung: l'ambició, l'egoisme, el poder i la individualitat porten al fracàs social i personal.

1.5.2. La filla capritxosa: La princesa Min-hwa és la filla problemàtica que arrossega el càstig de la culpa. Es dedica a donar un toc d'humor durant gran part de l'història: és capritxosa, poc femenina i egoista però d'una manera ingènua i infantil que no permet a l'espectador veure-la com negativa durant els primers capítols quan ella és adolescent.

S'enamora a primera vista de Yeom, a qui intentarà aconseguir al preu que sigui i, gràcies a aquest desig i de la seva ingenuïtat, la gran reina mare utilitza a Min-hwa com a part del ritual per matar a Yeon-woo. Vuit anys després, quan Min-hwa ja està casada amb Yeom, es mostra com un personatge encara còmic però en el fons turmentat al sentir-se culpable de la mort de Yeon-woo i de la pena que senten el seu marit i la seva sogra.

Al final del *drama*, un cop Hwon ha descobert tota la xarxa oculta rere la falsa mort de Yeon-woo, castiga a tots els implicats, entre els quals hi ha la seva pròpia germana. Ella és castigada a perdre la seva posició social i a ser degradada a esclava un cop hagi donat a llum al fill que porta al seu ventre (punt del que es parlarà més endavant). Finalment, un cop ha pagat el seu càstig passats els anys, Min-hwa retorna i després de ser perdonada per Yeom, marxa amb ell a casa per cuidar del seu fill.

Al no ser un personatge principal com els altres no té una història massa desenvolupada, però tot i així porta tres missatges clars que coincideixen amb els anteriors: 1) la raó de ser dels personatges femenins gira entorn dels masculins, ja que tot el que fa Min-hwa ho fa per aconseguir l'amor i l'adoració de Yeom; 2) les figures femenines han de passar per un acte de càstig i sacrifici per poder ser perdonades i, 3) la importància del rol de les dones com a mares i esposes: no importa quins hagin estat els errors de Min-hwa en el passat, Yeon-woo diu a Yeom a l'últim capítol que un fill necessita a una mare i ell necessita estar amb la dona que s'estima, i per tant, si Yeon-woo que va patir durant vuit anys per culpa de Min-hwa l'ha perdonada, Yeom també ha de perdonar a la princesa. Tot i els consells de la protagonista, ens trobem que el càstig i la reincorporació de les dones a la societat és gestionat finalment pels homes.

A diferència de Bo-kyung i de la gran reina mare, Min-hwa és egoista perquè vol aconseguir fer feliç a l'home que estima (encara que no ho aconsegueixi). De fet, Min-hwa és qui salva la família Heo de la misèria quan Yeon-woo i el pare han mort. Mentre que Bo-kyung i la gran reina mare són egoistes per aconseguir benefici propi, Min-hwa és egoista per fer feliç a Yeom i sembla que aquesta diferència és el que dota a la princesa d'un aire amistós, perquè si és per aconseguir la felicitat de l'home, els errors són perdonables després d'un procés de càstig.

1.6. Les sàvies mares coreanes confucianes

Finalment, a la sèrie apareix la figura ideal de la mare coreana. Els tres personatges que s'analitzaran a continuació ocupen papers poc importants i desenvolupen el seu rol únicament com a mares que viuen i pateixen pel seus fills. Són dolces, afables, pacients i sàvies.

La mare dels Heo ja des del principi mostra preocupació i devoció maternal al negar-se a que Yeon-woo vagi a palau, doncs sap que si no l'escullen com a princesa hereva haurà de limitar-se a ser una cortesana que no podrà viure a palau ni rebre l'amor i el tracte que es mereix. Morta Yeon-woo, viu amb pena i culpabilitat per no haver estat capaç de cuidar més bé la seva filla, sentint que ha fallat com a mare i com a esposa després de la mort del seu marit. Quan es creua casualment pel carrer amb Wol al capítol 14, mentre aquesta última és portada a l'exili i humiliada públicament, la mare Heo pensa en Yeon-woo, sentint pena i compassió per Wol, dient literalment la següent frase:

“La noia a qui humiliaven públicament també ha de tenir una família, i cap mare es mereixeria veure la seva filla en aquestes condicions.” –Capítol 14.

La cortesana Park, mare de Yang-myung, apareix en pocs capítols però la seva presència és important ja que reproduceix sens dubte el rol de bona esposa i mare sàvia. Als primers capítols del *drama* viu al palau com a cortesana contra el desig de la gran reina mare però sota la protecció del rei Sung-jo. Un cop mor aquest, Park es torna monja budista i es retira al temple, doncs no la mou ni l'ambició ni el poder, simplement cuidar del seu fill Yang-myung. Cap als últims capítols, Park apareix com una mare sabia que dóna consells per ajudar al seu fill a triar el bon camí i trobar la rectitud moral i la pau personal. Viu la mort del seu fill Yang-myung amb dolor.

La reina So-hye encara apareix en menys ocasions, però sempre adopta el rol de mare preocupada pel bé, la salut i la felicitat del seu fill Hwon. Així doncs, juntament amb la mare Heo i la cortesana Park, aquestes tres dones representen l'ideal de mare tradicional confuciana i semblen indicar que, més que el rol d'esposa, és el de mare el que hauria de tenir prioritat en la vida de les dones.

2. Personatges masculins

2.1. Masculinitat i èxit

El sol que aconsegueix la lluna. Hwon és el noi atractiu, intel·ligent, segur de si mateix, afectuós, masculí... Durant la seva infància apareix com un príncep trapella, capritxós i problemàtic, sense interès pels estudis. Però després d'enamorar-se de Yeon-woo i descobrir que Yeom, el seu nou professor particular, és el germà d'aquesta, automàticament s'interessa per madurar i créixer com a persona. D'aquesta manera, el creixement personal del personatge masculí, tot i que s'obté pel seu propi esforç, ve motivat per aconseguir l'èxit, en aquest cas, familiar i amorós.

Hwon és la idealització de l'amant coreà portada a l'extrem: és afectuós i dolç amb Yeon-woo, arribant fins i tot a coquetejar amb ella d'una manera completament moderna que seria impensable durant el període històric del *drama*. Es mostra com un noi que rebutja el contacte físic amb les cortesanes o la dona amb qui l'han casat per tal de mantenir-se lleial als seus sentiments. Viu la mort de la noia que estima com un trauma que el fa dur, seriós i fins i tot cínic.

Un cop han passat els vuit anys i és rei, Hwon només es fia del seu guardià Chae-woon i el seu eunuc Hyung-sun, doncs sap que els ministres només pensen en el poder i no en el bé del poble, que és el que Hwon aspira. Tot i no estimar a Bo-kyung sempre la tracta amb respecte i un cop aquesta mor fins i tot plora per ella. Per altra banda, no dubta en castigar a la seva germana Min-hwa i degradar-la a l'esclavitud com a culpable de la mort de la protagonista.

Si el personatge de Yeon-woo, al ser la mare del país, va carregat de contingut nacionalista i és el model d'ideal de dona coreana, Hwon, màxima autoritat i pare de Joseon, és l'ideal d'home coreà i també porta càrrega nacionalista. Aquest personatge emfatitza l'orgull de ser coreà, doncs la màxima autoritat és benivolent, justa, lleial, dolça però guerrera i severa a l'hora d'imposar els càstigs. Així doncs, l'home barreja el nacionalisme amb el poder reflectits en la dimensió política, mentre que amb la dona s'ha vist una dimensió més emocional del nacionalisme.

Respecte la seva relació amb la gran reina mare o el seu pare Sung-jo, Hwon reflecteix un aspecte molt interessant de la societat coreana que és la fractura generacional que afecta, entre altres coses, la manera de pensar. Hwon mai falta al seu deure de la pietat filial, però sí que es mostra com un fill amb rebel·lia moral: constantment posa en dubte les ordres i els desitjos del seu pare i la seva àvia, s'escapa de palau quan li bé de gust, fuig de la seva obligació com a marit de Bo-kyung i té una

visió més idíl·lica de la política i del poder que el fa xocar amb tots els consellers i ministres, molt més grans que ell, anant en contra de l'ordre polític quan aquest no està ajustat a la moral.

És molt més forta la seva relació fraternal¹⁶ amb Yang-myung: tot i ser germanastres enfrontats pel poder i per la dona¹⁷, Hwon mai percep al seu germà gran com una amenaça i, com a germà petit, li mostra admiració constant.

2.2. Fraternitat coreana

Eclipsat pel sol, Lee Yang-myung és el fill nascut de la cortesana Park i el rei Sung-jo. Per aquest motiu és repudiat per la gran reina mare, fet que el deixa fora de les obligacions de palau i li dóna una llibertat que Hwon no té. Tot i ser el primer fill, i per tant el que hauria de ser príncep hereu per dret, Yang-myung no mostra cap mena d'interès en ocupar aquesta posició, doncs és conscient de tot el què implica el poder i l'únic que aspira és trobar la felicitat familiar.

És un personatge que tot i els seus tocs d'humor és madur, modest i fort de personalitat: en cap moment es queixa tot i haver crescut a l'ombra de Hwon i no haver obtingut ni l'amor paternal, ni el poder, ni la dona. D'aquesta manera, aquesta posició de sacrifici tan intrínseca de la dona coreana sembla que també l'adopten els personatges masculins, però a diferència d'elles que generalment pateixen al rebre un càstig, ells pateixen a l'ombra d'aquell que és superior en poder polític.

Yang-myung participa de la revolució de Yoon contra Hwon com a infiltrat per tal d'obtenir informació pel seu germà, mostrant així també una forta relació i lleialtat fraternal, doncs encara que sempre ha viscut a l'ombra de Hwon no dubta en arriscar-se i fer-se passar per un traïdor per tal d'ajudar-lo en lloc d'intentar robar-li el poder i la noia. D'altra banda mostra una forta relació filial maternal: es preocupa sempre per la seva mare i es sent culpable per no poder oferir-li una vida millor.

Durant la lluita final, un cop ja han vençut, Yang-myung es deixa morir per un soldat rebel. Tot i estar en perfectes condicions per esquivar l'atac permet que el fereixi de mort ja que considera que aquest és el seu destí perquè "no pot haver-hi dos sols en un mateix cel". A diferència dels personatges femenins que moren per salvar altres persones, al ser assassinades o al suïcidar-se per la pressió del fracàs, Yang-myung decideix la seva pròpia mort per tal de poder descansar en pau un cop ja està cansat de la seva vida.

Amb les seves últimes paraules, mostra novament la importància dels llaços entre pares i fills: Yang-myung diu no sentir pena pels amics o el seu germà perquè sap que estaran bé, només diu sentir pena per la seva mare a qui deixa sola i desitja poder néixer com el fill d'una família normal durant la seva pròxima vida per tal de rebre l'amor i els somriures del seu pare. A Yeon-woo, la noia a qui ha estimat durant tota la sèrie, ni la menciona.

Al igual que Hwon, Yang-myung és un personatge masculí que només demostra la seva acció al final i generalment rep una feminització al ser afectuós i dolç, però mentre que Hwon va carregat de pes nacional, Yang-myung representa el fill idíl·lic i el germà exemplar.

¹⁶ La fraternitat també forma part de la dimensió filial.

¹⁷ És comú en pràcticament totes les cultures la presència de la dona com a poma de la discòrdia: en molts mites de moltes cultures trobem la figura de dos germans enfrontats per una dona.

2.3. El lletrat

Al començar la sèrie, Yeom se'ns presenta com el *yurokdaebu yangcheonwi*, títol de prestigi que es donava durant la dinastia Joseon als escolars amb superior qualificació de cada promoció. Gràcies a la seva intel·ligència aconsegueix ser, ja de jove, el professor particular de Hwon, sent motiu d'orgull per la família. Yeom, al igual que Hwon, és la idealització del noi coreà portada a l'extrem, però aquesta vegada sense contingut nacionalista: Yeom és atractiu, pacient, sap escoltar, és intel·ligent, de bona família i totes les noies de palau es fixen en ell constantment. Amb tot, a diferència de Hwon que no té cap mena de problema en mostrar el seu amor cap a Yeon-woo, Yeom mai mostra les seves emocions i té un aire passat de moda, conservador.

Gràcies al seu talent tothom espera que sigui el conseller de confiança de Hwon en el futur, però després de la mort de Yeon-woo, Yeom i tota la seva família és castigada per, suposadament, haver mentit sobre la bona salut de la protagonista i haver posat en perill la salut del príncep hereu. És llavors quan gràcies a la princesa Min-hwa els Heo salven la seva posició. En aquest punt ens trobem amb una contradicció: Yeom està en deute amb Min-hwa per haver-lo salvat de l'exili, però a la vegada per culpa d'aquesta la seva germana i el seu pare han mort i a ell se li dóna el títol de *uibin* (gendre del rei). Si bé aquest títol pot semblar beneficiós, per Yeom no ho és: la seva carrera professional es veu truncada, doncs els *uibin* no podien treballar al govern. Més endavant, quan Hwon castiga a Min-hwa pels seus errors, al ser Yeom el seu marit se'l considera còmplice irònicament¹⁸. El "càstig" que se li imposa és treure-li el títol de *uibin* i donar-li la custòdia del seu fill, és a dir, se li permet treballar al govern i tenir un hereu.

Al final, després de meditar els consells que li dóna Yeon-woo de que tot fill necessita una mare, Yeom perdona a Min-hwa quan aquesta ja ha complert els anys mínims com a esclava i l'accepta de nou com a esposa i com a mare del seu fill.

2.4. El guerrer

Si Yeom és l'home de lletres perfecte, Chae-woon és l'home d'espases perfecte. A l'igual que el seu amic d'infància (Yeom), apareix per primer cop a la celebració de palau quan ell és condecorat com el millor espadatxí de la seva promoció. D'aquesta manera, Chae-woon és la masculinitat militar per excel·lència: lleial, seriós, just, obedient, fort, noble i perspicaç. No té interès en les dones i només viu per la seva feina —protegir a Hwon—, i els seus amics. No coneixem res de la seva família ni de la seva vida i passa gran part de la sèrie estant present, però sense dir res. És el personatge que observa, protector, sempre a punt per atacar, però com si no hi fos.

Tenint en compte el contingut nacional del *drama* en general i partint de la base que els seus personatges són el model de conducta i/o la representació d'algun col·lectiu, és fàcil veure en Chae-woon els joves militars coreans. És un col·lectiu al qual realment no se li posa atenció i passa desapercebut: no és de gran interès pels consumidors de la *korean wave* i la societat coreana ja està acostumada a la seva presència. Amb tot, pels coreans, els militars representen la nació i els nois que, a l'igual que Chae-woon, lluitarien amb orgull pel país.

¹⁸ Segons les lleis de Joseon, les dones eren responsabilitat dels seus marits. Les accions legals d'elles sovint requereien sobre d'ells.

2.5 Els pares coreans confucians

Aquí trobem tres personatges que desenvolupen rols de pares. Mentre que les tres mares segueixen el mateix patró, en aquest cas es pot observar un patró de conducta diferent per cada pare. Cal dir, però, que el seu paper com a pare no és tan important ni desenvolupat com el paper que tenen les mares.

El pare Heo i el rei Song-jo venen a ser els pares idíl·lics segons la cultura patriarcal confuciana: treballadors, entregats a la nació, cuiden la seva família, es preocupen pels seus fills i pateixen al ser incapaços de protegir-los. Amb tot, a diferència de les mares que mostren obertament el seu afecte i els seus sentiments, ells es mostren severos, seriosos i només mostren el seu afecte en els seus pensaments interns.

Per altra banda, el pare Yoon conté totes les connotacions negatives: és traïdor, fals, deslleial a la nació, egoista i amb una ambició de poder que passa per sobre de l'autoritat masculina. A diferència de les dones que si tenen poder se les associa directament amb personatges negatius, els personatges masculins sí que tenen poder però aquest és utilitzat, sempre, per ajudar als que són inferiors i mai en benefici propi. Així doncs, el problema de Yoon no és l'ambició de poder en si, sinó que aquesta és per fins propis que sobrepassen el límit de l'autoritat política. Per tant, mentre els personatges femenins quedaven subjectes entorn dels homes i la seva posició materna, els personatges masculins sembla que queden subjectes a la nació, el govern i els deures com a ciutadans.

Conclusions

Durant l'última dècada, el govern coreà ha pres avantatge del fenomen mundial de la *korean wave* per millorar la imatge nacional; a la vegada que per treure benefici econòmic i diplomàtic al donar visibilitat al món sobre l'existència de Corea més enllà de la imatge, estereotípica i negativa, del conflicte bèl·lic amb Corea del Nord (Lee, 2011). Aquesta tendència del govern que espera posicionar Corea com una moda regional que simbolitza el triomf de la cultura coreana, Lee (2011) l'anomena "nacionalisme comercial".

A través de l'anàlisi dels personatges del drama *La lluna que abraça el sol* s'ha pogut veure com es crea una identitat nacional coreana en relació a les diferències de gènere i als models de conducta que desenvolupen personatges masculins i femenins. Aquests models, més que reflectir la realitat de l'estructura social coreana, semblen indicar quina és la societat desitjada i els ideals de mare, pare, fill, filla, polític, militar, lletrat, home i dona, ja sigui a través d'un personatge amb connotacions positives i amb el qual l'espectador pot establir una relació empàtica, o bé mostrant-ne un amb connotacions negatives que s'associa amb el que no s'ha de ser o no s'ha de fer.

En el cas dels personatges masculins representats al *drama*, aquests disten del patró tradicional de joves frustrats, violents, amb traumes, ansietats sexuals i que només saben estimar a les dones tenint-les captives (Kim, 2005). Contràriament, s'ajusten més al nou patró de la dècada dels 90 de l'heroi masculí que no viu escenes vergonyoses i que és vist com a objecte de desig (Kim, 2005): Hwon, Yang-myung, Yeom i Chae-woon al llarg de la sèrie apareixen en diferents escenes on les cortesanes o dones del poble queden meravellades i encantades davant la seva presència, expressant el seu desig de trobar un marit com ells. Tan mateix, segueix existint la dicotomia tradicional confuciana entre el jove guerrer (Chae-woon) i l'intel·lectual (Yeom): en ambdós casos serveixen

a la nació i segueixen les ordres del poder polític només quan el dirigent és benvolent i exemplar com Hwon, però no quan es tracta de l'ambició i egoisme de la gran reina mare o dels ministres deslleials.

Els personatges masculins de *La lluna que abraça el sol*, més que la relació mare/pare-fill, el que reforcen són les relacions fraternals i d'amistat. La relació fraternal entre Hwon i Yang-myung, o l'amistat quasi fraternal entre Hwon i Chae-woon, o Yeom, Chae-woon i Yang-myung és més important que la relació que els mateixos personatges tenen amb els seus pares. Els quatre nois sovint col·lapsen amb els desitjos i decisions dels seus progenitors, que en lloc d'ajudar-los sovint dificulten el transcurs de l'història; per contra, l'amistat entre ells els manté units i els ajuda a sobrepassar les adversitats. En el cas de Yang-myung sí que apareix una relació emotiva, breu però intensa, amb la seva mare, però més que reforçar el lligam filial, el que reivindica és l'ideal de família com a estructura unida i nuclear (gens pròpia de l'època en la qual té lloc la sèrie): Yang-myung fins a l'últim moment es lamenta de no haver tingut una figura paterna activa i afable. Cal recordar que no es tracta del príncep hereu sinó del fill bastard d'una cortesana, motiu pel qual no gaudeix d'unitat familiar.

Pel que fa a les relacions marit-muller, s'ha de destacar que la relació principal no reflecteix la realitat de l'època Joseon, sinó que és un model per la societat actual: Hwon i Yeon-woo es casen per amor i mantenen una relació de flirteig completament moderna i acaramel·lada. A més, per tal de mantenir-se lleial als seus sentiments, Hwon rebutja les cortesanes i a Bo-kyung. Així doncs, tot i que les emocions de caire sentimental solen ser més intrínseques a les dones, Hwon no dubta en plorar i mostrar pena per la mort de Yeon-woo ni en expressar els seus sentiments quan la retroba més endavant. Segurament aquest fet es deu a la idealització de l'amant coreà com a un home afable, emotiu, passional, dolç... (Kim Y, 2006).

Els personatges masculins segueixen apareixent com a màximes autoritats de poder i són els que gestionen el càstig i el perdó dels personatges femenins.

Pel que fa a les figures femenines, segueixen apareixent com a víctimes de la tradició i de l'auto-sacrifici, com a patrons de la virtut i persones amb bon cor (Cui, 2003:8). A més, com suggereix Kim C. (2007), no es plantegen qüestions vitals entorn d'elles i la seva raó de ser sempre gira al voltant dels personatges masculins: en el cas de Seol, tot i ser una noia forta i guerrera al final mor per protegir a Yeom, l'home a qui sempre ha estimat i que va donar un nom i motiu a la seva existència. D'altra banda, Min-hwa, amb tot el que fa, pretén aconseguir l'amor i adoració de Yeom.

A més a més, els personatges femenins passen tots per un acte de càstig i de patiment, bé sigui simbòlic o físic, i de sacrifici per la nació o pel personatge masculí. Yeon-woo és víctima de la màgia negra, és torturada, portada l'exili... per, finalment, ocupar amb dignitat i modèstia la posició de reina de Joseon; Min-hwa és degradada a esclava abans de tornar a casa amb el seu marit i el seu fill; Bo-kyung opta pel suïcidi quan s'adona que està sola per culpa de la seva ambició; la gran reina mare mor enverinada en ser traïda pel ministre Yoon...

Si en el cas dels personatges masculins es reforça la fraternitat i l'amistat, entre les dones es dona importància al rol com a mares i esposes emotives i sàvies. No importa quins han estat els errors de Min-hwa, al final és perdonada ja que té més pes el seu paper com a mare; Yeon-woo apareix com una mare protectora que cuida el seu fill i una esposa sàvia que sap donar bons consells a Hwon; la cortesana Park no guarda rancor al rei Sung-jo ja que ella deia que se l'estimava; la mare Heo

pateix pel dolor de la pèrdua de la seva filla en sentir-se responsable de no haver-la pogut cuidar més bé...

Finalment, si els personatges masculins van lligats al poder polític i a la nació, els femenins estan relacionats amb la família (nació), les supersticions (xamans) i els sentiments.

Annex

Família Heo



Diagrama 1. Arbre familiar dels Heo.
Elaboració pròpia. Font: MBC Drama *해를 품은 달*.

Família Yoon



Yoon Dae-hyung

Ministre deslleial de Sung-jo i Hwon.

Còmplice de la gran reina mare.

Menyspreu per la filla.

Mor en combat.



Kim



Yoon Bo-kyung

Candidata a esposa de Hwon.

Odi i enveja contra Yeon-woo.

Reina de Joseon, esposa de Hwon.

Odi i enveja contra Wol.

Es suïcida.

Diagrama 2. Arbre familiar Yoon.
Elaboració pròpia. Font: MBC Drama **해를 품은 달**.

Família Reial



Diagrama 3. Arbre familiar Lee (reial).
Elaboració pròpia. Font: MBC Drama *해를 품은 달*.

Xamans



Jang Nok-young

Xaman principal de palau.

Vol protegir els dos prínceps i a Yeon-woo.

“Mata” a Yeon-woo per després reviure-la i se l’emporta lluny.

Viu 8 anys amagada per purgar el seu pecat de fer servir màgia negra.

Torna a ser la xaman principal.



Jang-sil

Yang-myung la salva quan és petita.

Nok-young l’adopta com la seva protegida i successora.

Xaman de palau.



Wol

Filla dels Heo.

Perd la memòria després de ser “assassinada” per Nok-young.

Viu com a la xaman Wol fins a recuperar els records.

Reina de Joseon, esposa de Hwon i mare del príncep hereu.

Diagrama 4. Xamans de la casa reial.
Elaboració pròpia. Font: MBC Drama *해를 품은 달*.

Bibliografia

- Atkinson, Jane Monning (1992) “Shamanisms Today” *Annual Review of Anthropology* 21: 307-330.
- Collins, C. (1997) “Viewer letter as Audience Research: The case of Murphy Brown” *Journal of Broadcasting & Electronic Media* Hivern: 109-131.
- Cho, Sooyoung; Davenport, Lucinda D. (2007) “Gender Discrimination in Korean Newsrooms” *Asian Journal of Communication* 17(3): 286-300.
- Choi, Joon-sik (2005) *Folk-religion. The customs in Korea*. Seoul: Ewha Womans University Press.
- Chung, J. C. (1997) *The trend of studies on Korean TV drama*. Seoul: Hannalae. (Versió coreana).
- Cui, Shuqin. 2003. *Women through the lens: gender and nation in a century of Chinese cinema*. Honolulu: University of Hawai’i Press.

- Dai, Jinhwa; Chen, Judy T. H. (1997) "Imagined Nostalgia" *Postmodernism and China* 24(3):143-161.
- KBS World Radio <<http://world.kbs.co.kr/korean/>> Última data de consulta: 02/05/2013.
- Kendall, Laurel (2009) *Shamans, nostalgias and the IMF: South Korean popular religion in motion*. Estats Units: University of Hawai'i Press.
- Kim, Chongho (2003) *Korean Shamanism: the cultural paradox*. Anglaterra: Ashgate.
- Kim, Do-goan (1998) "Tv, Culture, and Audience in Korea: A reception Study of Korean Drama" Tesis de màster, Texas Tech University.
- Kim, Kyung Hyun (2005) *The Remasculinization of Korean Cinema*. Estats Units: Duke University Press.
- Kim, Sujeong (2009) "Interpreting Transnational Cultural Practices: Social discourses on a Korean drama in Japan, Hong Kong, and China" *Cultural Studies* 23(5-6): 736-755.
- Kim, Sumi (2008) "Feminist Discourse and the Hegemonic Role of Mass Media" *Feminist Media Studies* 8(4): 391-406.
- Kim, Youna (2006) "How TV Mediates the Husband-Wife Relationship" *Feminist Media Studies* 6(2): 129-143.
- (2007) "The Rising East Asian 'Wave': Korean Media Go Global", a Daya Thussu (ed.) *Media on the Move: Global Flow and Contra-Flow*. London and New York: Routledge.
- (2011) "Globalization of Korean Media: Meanings and Significance", a Do Kyun Kim; Min Sun Kim (eds.) *Hallyu: Influence of Korean Popular Culture in Asia and Beyond*. Seoul: Seoul National University Press.
- (2011b) "Gender and Asia: Why Study Media Culture?" *Inter Asia Papers* 23:1-25.
- Korean Culture and Information Service: Ministry of Culture, Sports and Tourism. (2011) "The Korean wave; A New Pop Culture Phenomenon". *Contemporary Korea* (1).
- (2011b) "K-Drama: A New TV Genre with Global Appeal". Korean Culture (3).
- Lee, Sue Jin (2011) "The Korean Wave: the Seoul of Asia" *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications* 2(1):85-93.
- Leung, L. (1995) "Appraising Sex-Role Portrayals in Korean Television Commercials" *Media Asia* 22(2): 111-116.
- Lin, Angel M. Y.; Tong, Avin (2007) "Crossing Boundaries: Male Consumption of Korean TV Dramas and Negotiation of Gender Relations in Modern Day Hong Kong" *Journal of Gender Studies* 16(3): 217-232.

MBC Drama. (해를 품은 달) The Moon that Embraces the Sun. Official website <<http://www.imbc.com/broad/tv/drama/sunNmoon/>> Última data de consulta: 26/03/2012.

Mulvey, Laura (1975) "Visual Pleasure and Narrative Cinema" *Screen* 16(3): 6-18.

Ryoo, Woongjae (2009) "Globalization, or the logic of cultural hybridization: the case of the Korean wave" *Asian Journal of Communication* 19(2): 137-151.

Shin, Chi-yun; Stringer, Julian eds. (2005) *New Korean Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Wei, Jiang; Cheng An, Jiang (1997) *The Legend of Mu Lan: A Heroine of Ancient China*. Londres: Victory Press.